



Les Cahiers d'Outre-Mer

Revue de géographie de Bordeaux

233 | Janvier-Mars 2006

Varia

Une géographie musicale et cinématographique de Madagascar : regards géographiques sur le film Mahaleo

Catherine Fournet-Guérin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/com/195>

DOI : 10.4000/com.195

ISSN : 1961-8603

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2006

Pagination : 77-94

ISBN : 978-2-86781-406-8

ISSN : 0373-5834

Référence électronique

Catherine Fournet-Guérin, « Une géographie musicale et cinématographique de Madagascar : regards géographiques sur le film Mahaleo », *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 233 | Janvier-Mars 2006, mis en ligne le 01 janvier 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/com/195> ; DOI : 10.4000/com.195

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Une géographie musicale et cinématographique de Madagascar : regards géographiques sur le film Mahaleo

Catherine Fournet-Guérin

- 1 En mars 2005 a été distribué en France un film documentaire co-réalisé par deux cinéastes, César Paes et Raymond Rajaonarivelo¹, l'un brésilien et l'autre malgache, consacré à un groupe de musiciens très populaire à Madagascar, notamment en raison de son implication contestataire dans les grands enjeux politiques du pays depuis trente ans : ce film, portant le nom du groupe, Mahaleo (en malgache « libre, fort, qui est capable de vaincre »), relate à la fois l'engagement politique de ses sept membres, ainsi que leur itinéraire professionnel dans le Madagascar de 2002. Cette date coïncide en effet avec la célébration du trentenaire du groupe, à l'occasion duquel un concert a été organisé dans la capitale, Tananarive, concert dont la préparation constitue également un des fils directeurs du film. Les chansons de ce groupe ont été comparées par la presse française à celles des groupes américains des années 1970, les protest songs, en raison à la fois de la tonalité engagée des textes et du genre musical (ensemble vocal chantant des ballades avec des guitares sèches). De plus, le groupe Mahaleo a été l'un des premiers, en 1972, à chanter en malgache et non plus en français.
- 2 Il s'agit donc d'un exemple de « cinéma du Sud », dont le propos est d'offrir un regard sur le pays actuel. C'est en cela qu'il nous intéresse ici, car Mahaleo représente un exemple rare d'approche réaliste de Madagascar, qui ne verse ni dans la commisération misérabiliste, ni dans la célébration éplorée d'une nature vierge qui disparaîtrait sous les coups de l'action humaine dévastatrice : ce film évite tous les clichés habituels sur le pays², et en propose un regard très lucide. Cependant, il n'échappe pas à certains non-dits de la société malgache, qu'on évoquera en contre-point. On verra ainsi que Mahaleo rend compte de manière très juste des situations socio-économique et politique de Madagascar, non seulement par la volonté manifeste de fournir une vision « réaliste » du

pays, mais aussi par le soin de ne pas aborder frontalement des questions susceptibles de déplaire.

Madagascar, un des pays les plus pauvres du monde : une approche réaliste, critique et très complète de la situation par le film

- 3 Il s'agit là de l'un des propos principaux du film : montrer à un public ne connaissant pas le pays quelle est sa situation économique et sociale actuelle, à travers les activités professionnelles des artistes du groupe. En effet, leurs métiers témoignent pour la plupart d'un engagement au service du développement de leur pays : trois travaillent dans la médecine publique, un est député indépendant, un autre dirige un Comité de Défense des Paysans. Le film propose donc plusieurs séquences dans lesquelles les artistes sont filmés sur leur lieu de travail et qui permettent d'évoquer certains problèmes du pays.

Le constat de la pauvreté : des éléments communs à la plupart des pays très pauvres

- 4 Cette pauvreté est tout d'abord présentée comme touchant tous les espaces du pays, aussi bien les villes que les campagnes. La pauvreté urbaine est illustrée à travers une séquence dans les quartiers périphériques de Tamatave, la deuxième ville du pays : on y reconnaît un paysage urbain caractéristique des quartiers pauvres des grandes villes du Tiers monde, marqué par la présence de mares dans les rues (le climat de Tamatave est extrêmement pluvieux), d'ordures dispersées, de linge qui sèche sur l'espace public. Les images soulignent l'insalubrité du quartier.
- 5 La pauvreté rurale est évoquée à travers une longue séquence filmée dans un village des hautes terres du centre du pays, les plus densément peuplées et donc en cela très représentatives de la vie rurale à Madagascar. Les réalisateurs ont centré leur propos sur la question de l'eau et du risque hydrique, évoqué indirectement. On voit en effet de jeunes enfants et adolescents se rendre auprès d'une rivière pour y puiser de l'eau, qu'ils transportent ensuite à bout de bras ou par un système de balancier sur leurs épaules jusqu'au village. La caméra s'attarde longuement sur un enfant âgé de quelques années qui ploie sous le poids d'un bidon d'eau de plusieurs kilogrammes, sans sensiblerie toutefois. Le risque hydrique se lit à travers la superposition des usages de l'eau : on la consomme pour la boisson, des femmes y lavent le linge, tandis qu'un jeune homme y fait sa toilette. Dans une autre séquence, un vieil homme souligne le problème crucial du manque d'eau pour les cultures, notamment pour irriguer les haricots, qui sont à la fois auto-consommés et vendus sur les marchés : ce maraîchage constitue un complément indispensable pour les paysans. Plus largement, la volonté d'insister sur la pauvreté des campagnes malgaches est résumée dans l'affiche du film (photo 1), qui représente un village des hautes terres, aux maisons en terre rouge et au toit de chaume, aux rues en terre battue, sans électricité, et où le seul moyen de locomotion visible est une bicyclette (qui constitue toutefois déjà un symbole d'aisance relative pour son propriétaire).
- 6 La question des transports revient à plusieurs reprises dans le film. Après une première séquence construite à partir de documents d'archives présentant l'histoire politique et les soubresauts ayant agité Madagascar depuis trente ans, la première image actuelle du pays est celle d'une piste de campagne, empruntée par un taxi-brousse qui cahote, dans un paysage célèbre à l'étranger, souvent utilisé comme symbole de la nature malgache : il s'agit de l'alignement de dizaines de baobabs très élancés, dans l'ouest du pays. Les questions des transports et de l'enclavement sont ainsi posées d'emblée comme majeures : Madagascar est un pays où l'on circule très mal, où le réseau carrossable a diminué d'environ 50 % depuis les années 1960, où bien des pistes ne sont pas utilisables en saison des pluies, et où une part importante de la population vit à plusieurs heures de

marche d'une piste. Le film revient à plusieurs reprises sur la vétusté des véhicules en circulation aussi bien en ville qu'à la campagne : vieux minibus de Tananarive (en fait souvent des camionnettes dans lesquelles on a percé des fenêtres et installé des sièges inconfortables), vaillante 203 Peugeot cheminant sur une route déserte... Mais le propos du film évoque de nombreux souvenirs aux spectateurs Malgaches, qui ont pour la plupart vécu cette expérience du voyage en taxi-brousse, dans lequel on chante, on discute, on mange... Le film ressuscite là des sensations souvent heureuses en dépit de la pénibilité du trajet.

- 7 Le dernier thème rattache Madagascar aux pays pauvres : l'éducation primaire, vue à travers une scène tournée dans une classe unique en milieu rural, qui accueille des enfants d'âges très différents et manifestement très nombreux. Le taux d'alphabétisation est très faible à Madagascar (de l'ordre de 35 %), et le classement en fonction de l'IDH révèle bien les difficultés du pays : 147^e rang mondial en 2002.
- 8 Un constat très amer de la très mauvaise situation socio-économique de Madagascar est donc dressé. Mais au-delà, le propos du film est également centré sur une dénonciation acerbe de l'État, directement ou indirectement mis en cause dans la déliquescence du pays, qui se fonde sur un usage subtil de l'ironie.
Un réquisitoire sévère contre l'incurie de l'État
- 9 Groupe engagé politiquement dans la défense du peuple, des plus pauvres et des plus faibles, Mahaleo dénonce dans le film une véritable incurie des autorités malgaches, sans complaisance puisque Dama, le membre du groupe qui est député et qui s'est d'ailleurs récemment engagé aux côtés du nouveau président de la République, n'est pas épargné par les sarcasmes et les critiques de ses amis au cours de discussions amicales. Deux thèmes sont particulièrement mis en relief.
- 10 Le premier thème auquel une partie importante du film est consacrée est celui de la santé et de la médecine publique : pas moins de trois membres du groupe y sont engagés (deux à l'hôpital général de Tananarive, un au dispensaire du Port de Tamatave), et pas moins de trois séquences, assez longues, témoignent de l'importance de ce sujet pour les réalisateurs. Quelques minutes après le début du film, le spectateur est plongé dans les couloirs et dans les chambres du grand hôpital Ravoahangy de Tananarive. La scène illustre à quel point les services publics hospitaliers sont démunis : on y repère les draps multicolores et tous différents, détail témoignant qu'il appartient aux malades eux-mêmes de les apporter ; les couloirs aux murs lépreux ne sont pas éclairés, faute d'ampoules (volées ?) ; le chirurgien réclame vainement un carnet à souches pour prescrire des anti-douleurs à une femme. À Tamatave, le médecin énumère plusieurs médicaments, tous manquants ; il finit par prescrire à un vieil homme qui tousse des infusions de gingembre et de miel, et de la nivaquine, seul médicament disponible, après avoir constaté que trois autres manquaient ou étaient périmés... Ces séquences illustrent avec acuité ce que des chercheurs ont désigné par l'expression de « médecine inhospitalière » (Jaffre et Olivier de Sardan, 2003). Derrière les images, sont implicitement dénoncés la mise en œuvre des plans d'ajustement structurels par le Fonds Monétaire International (FMI) et la Banque mondiale, mais aussi le désengagement de l'État dans les services de base. Rappelons que jusqu'aux années 1960, les Réunionnais aisés venaient se faire soigner à Madagascar : c'est aujourd'hui l'inverse.
- 11 Ces séquences médicales ont particulièrement frappé les Malgaches de France, à la fois stupéfaits de l'état de dégradation des infrastructures sanitaires, et impressionnés par l'engagement des trois médecins, formés en France et qui ont fait le choix de retourner

exercer dans leur pays, choix que nombre de leurs collègues n'ont pas fait, en raison des très mauvaises conditions de travail et plus encore des salaires très modestes (aux alentours de 150 € par mois). La « fuite des cerveaux » qui affecte Madagascar dans le domaine médical trouve là des contre-exemples rares.

- 12 L'autre thème sur lequel le film insiste est celui de l'insécurité rurale, traité à travers une séquence filmée dans un village de migrants pionniers, sans doute dans la région du Moyen-Ouest, peu peuplée et connue pour ces dynamiques de peuplement (Raison, 1984). Le chanteur, qui anime le Comité de défense des paysans, écoute les doléances des paysans de ce village pionnier, construit il y a moins de deux ans dans une région peu hospitalière : un homme raconte comment ils ont été trahis par un détachement de militaires, censés les protéger. Les militaires les ont contraints à leur verser la récolte annuelle du village, soit 2,2 tonnes de riz, afin de garantir leur protection contre les *dahalo*, bandits de grand chemin qui sèment la terreur dans les campagnes malgaches, pillant les récoltes et volant les zébus³. Ces *dahalo* sont d'autant plus puissants que l'État est faible et n'a pas les moyens ni la volonté d'assurer la sécurité des campagnes : le phénomène a connu une recrudescence dans les années 1980, parallèlement à la déliquescence de l'État. Ils sévissent notamment dans les espaces pionniers, peu denses, où les villageois sont plus vulnérables. Une fois la récolte versée, les militaires l'ont immédiatement revendue à un négociant peu scrupuleux et ont abandonné le village, le laissant sans protection.
- 13 Outre la dénonciation de l'injustice ici criante - mais il ne faut pas oublier que ces militaires n'avaient peut-être pas été payés depuis plusieurs mois -, c'est la question de l'insécurité qui se dessine, et qui constitue une inquiétude majeure en milieu rural. Elle est évoquée à travers l'image d'un véhicule qui roule dans la nuit noire, le long d'une route sans aucun éclairage, comme c'est le cas sur tous les grands axes routiers de Madagascar. Les Malgaches redoutent la conduite de nuit, doublement dangereuse en raison de la médiocre qualité de la chaussée mais aussi de la possibilité d'y faire de mauvaises rencontres (attaques de véhicules). Les réalisateurs ont traduit cette angoisse de la nuit, qui se fonde aussi sur des mythes populaires⁴, en filmant ce véhicule de l'intérieur, qui circule de surcroît sous une pluie battante. Les paroles d'une chanson accompagnent le voyage : « La nuit ici n'est pas sereine, la sauvagerie y est reine/La nuit ici n'est pas sereine, la peur des bandits dans le noir »⁵ (*Alina mangina*, nuit sereine). Implicitement, l'État est ici mis en cause : il n'assure pas correctement sa mission de sécurité de ses citoyens, et la liberté de circulation en est indirectement entravée.
Des artistes sans illusion et amers
- 14 Au-delà de la dénonciation de l'incurie de l'État, les membres de Mahaleo expriment lors d'interviews dans le film leur sentiment sur la situation politique de Madagascar. Tous soulignent les espoirs maintes fois déçus depuis la révolution socialiste de 1972, qu'ils avaient pourtant contribué à installer au pouvoir grâce au succès de leurs chansons dénonçant le régime en place de Philibert Tsiranana, jugé « néocolonialiste ». La méfiance, voire la dérision, s'exprime à propos du futur président de la République, Marc Ravalomanana, filmé alors qu'il était en campagne électorale en 2001 : à la suite d'une de ses allocutions dans un village où se trouve le chanteur Bekoto, la caméra le montre sans complaisance avoir recours à des chants évangéliques, alors que le seul slogan de campagne du candidat Marc Ravalomanana était « ne crains pas, crois seulement », formule tirée de l'évangile selon... Saint Marc (5, 36). Plus encore, la chanson qui suit immédiatement l'allocution est *Bemolanga*, qui fait référence au mythe du gisement de

pétrole dans l'Ouest du pays, et donc par métaphore aux promesses jamais tenues, et qui dénonce les espoirs de développement toujours déçus :

- 15 « L'espoir s'amenuise/l'attente s'éternise/on ne sort pas de la crise/ce qu'on voulait changer/n'est plus qu'un rêve oublié. On espère depuis des années/que cette fois ça va marcher/mais on n'a récolté que du chiendent sur les terres arides et desséchées (...) Je crains que rien n'ait changé/le présent singe le passé comme les meubles des musées/qui n'ont pas une égratignure/mais sont couverts de moisissure » (Extrait de *Bemolanga*).
- 16 Réalisé en 2002, alors que Marc Ravalomanana a dû s'imposer difficilement contre l'ancien Président Didier Ratsiraka, le film exprime une attitude très prudente et réservée à l'égard de cet homme nouveau, qui se présente comme providentiel. Trois ans après son accession au pouvoir, il semble bien que le pessimisme des membres de Mahaleo ait été justifié, tant le nouveau pouvoir a déçu, notamment en matière de libertés publiques et dans le domaine économique, les inégalités sociales s'accroissant de manière spectaculaire⁶.

Des solutions au sous-développement ?

- 17 Le film présente quelques exemples de solutions mises en œuvre pour lutter contre la pauvreté, l'incurie de l'État et les injustices qui en découlent.
- 18 En particulier, plusieurs situations d'aide au développement sont évoquées, à travers la personne de Bekoto, engagé aux côtés des paysans, et celle de Dama, député d'une circonscription rurale. Bekoto défend les droits des ruraux tandis que Dama, qui tient à plusieurs reprises des discours idéalistes, inaugure une borne-fontaine dans un village. Plus tôt dans le film, on le voit inciter les villageois à proposer des projets d'investissements pour leur village, car la Banque mondiale a débloqué des crédits à cette fin : le film souligne là le rôle majeur joué par ces institutions financières internationales (IFI) dans la vie des pays pauvres, jusque dans des espaces reculés, insistant ici sur leur impact positif. Mais pour la plupart des Malgaches, ces IFI sont avant tout synonymes de rigueur, de coupes dans les budgets publics, et d'une forme de mise sous tutelle mal acceptée.
- 19 Un vieil homme prend la parole pour répondre à cette offre : il se livre, en tant que personne la plus âgée du village, et donc à ce titre la plus respectée, à un discours qui résume toutes les problématiques du sous-développement rural. Il hiérarchise les priorités : il leur faut d'abord la santé pour pouvoir travailler, ensuite de la nourriture en quantité suffisante, un barrage pour garantir l'approvisionnement en eau du village et des terres, une route pour écouler leurs productions, et enfin l'électricité.
- 20 Enfin, le film évoque brièvement en contrepoint des solutions mises en œuvre par la population elle-même pour lutter contre la difficulté de la vie quotidienne : cela va de systèmes de débrouille bien connus, ici illustrés par des enfants qui emploient un chariot fabriqué par eux-mêmes pour acheminer les bidons d'eau trop lourds, à des solutions par la migration à longue distance : cas du village pionnier, qui a réussi à avoir une école, à produire du riz...
Un éclairage original et inattendu sur la capitale : la ville vécue par les Tananariviens et non une ville idéalisée ou diabolisée
- 21 Le film est loin de ne s'intéresser qu'au monde rural, ce qui constitue déjà en soi une originalité dans les représentations qui sont véhiculées de Madagascar, tant l'image du sanctuaire de la nature est prégnante. De longs passages sont consacrés aux villes malgaches, alors que la population du pays est aux trois quarts rurale : cela témoigne d'un

intérêt au monde urbain de la part des réalisateurs qui reflète leur conscience de l'importance des villes dans les sociétés contemporaines des pays en développement.

- 22 Outre Tamatave, qui est représentée à travers quelques images, les séquences urbaines se déroulent toutes à Tananarive : le film semble respecter ainsi la hiérarchie du réseau urbain malgache, puisque Tananarive est la seule véritable grande ville du pays, avec quelque 1,5 million d'habitants, quand Tamatave n'en compte que 250 000. Mais plus vraisemblablement, le film reflète là l'origine géographique des sept membres du groupe, pour la plupart Tananariviens d'origine. C'est donc Tananarive qui apparaît à de nombreuses reprises, et ces séquences sont riches d'enseignement pour qui connaît la réalité urbaine de cette capitale.

La vie quotidienne de la majorité des habitants d'une métropole dans un pays pauvre : un portrait réaliste

- 23 Alors que les représentations habituelles de Tananarive insistent exclusivement sur la pauvreté et sur les maux urbains⁷ (enfants des rues, pauvreté, stratégies de survie...), *Mahaleo* s'attache à montrer une Tananarive réelle, celle vécue par la grande majorité de sa population, des plus modestes aux classes moyennes.
- 24 La « ville réelle » se manifeste par de multiples détails dans le film, de manière incidente car le parti-pris des réalisateurs consistait à filmer les membres du groupe dans leur vie quotidienne. C'est ainsi que des séquences présentent, directement ou non, des biens de consommation courante, comme la bière malgache, la THB (*Three Horses Beer*), consommée par de très nombreux citadins et dont un panneau publicitaire apparaît : la THB constitue un élément identitaire fort, si bien que les Malgaches installés en France n'hésitent pas à la payer très cher dans des épiceries malgaches qui en importent ; d'autres indices de consommation citadine sont les cannettes de sodas (*Fanta* et *Coca-Cola*), très appréciés ; le café acheté à un commerçant dans la rue (les Malgaches raffolent du café, qui est consommé dans la rue ou dans des gargotes à tout moment de la journée) ; les *mofo gasy*, petits beignets sucrés frits dans des plaques en fonte, dont les Tananariviens font une consommation importante.
- 25 Des éléments de la vie domestique sont aussi montrés fugacement lors des séquences d'intérieur : la bouteille de gaz, dont tout le monde sait combien il est pénible d'aller la changer, les assiettes de riz blanc fumant consommées par les membres du groupe en réunion, symbole identitaire s'il en est⁸, le parquet en bois de palissandre et les napperons au crochet sur les meubles en bois, attributs d'un mode de vie bourgeois mais largement diffusé. Tous ces éléments constituent un corpus d'objets ou de détails qui évoquent immédiatement les pratiques citadines des Tananariviens.
- 26 Le film s'intéresse également aux modes de transport dans la ville : à travers un taxi collectif qui souffre sur les cahots, c'est la difficulté de la circulation dans la ville qui est suggérée, difficulté considérablement aggravée en saison des pluies. On voit aussi les alignements de minibus, qui assurent le transport d'une partie importante des citadins, ainsi que des mobylettes et des bicyclettes, signes relatifs d'aisance. C'est aussi une solution pour éviter les embouteillages impressionnants qui affectent les principales artères de la capitale aux heures de pointe, paralysent la circulation et génèrent une pollution ressentie comme pénible par les habitants.
- 27 Les métiers de la rue figurent aussi en bonne place : des plans montrent les lavandières au bord de la rivière, les nombreux commerçants de rue, des ferronniers au travail, les

marchés alimentaires, les gargotes où l'on se restaure sur le pouce. Le film présente ainsi bien les pratiques citadines dominantes : c'est la Tananarive des Tananariviens.

- 28 Le tableau serait incomplet sans l'évocation de la pauvreté urbaine, illustrée à travers un mendiant infirme posé entre deux files de voitures embouteillées dans le centre-ville, image familière pour toute personne ayant séjourné à Tananarive.
La mise en évidence de nouvelles pratiques citadines, signes d'une citadinité qui s'affirme
- 29 C'est tout d'abord à travers les loisirs que se dessinent les contours de la citadinité tananarivienne, en particulier celle des jeunes, qui représentent la majorité de la population (la moitié des habitants de Tananarive a moins de vingt ans). La salle vidéo, local sommairement aménagé dans lequel sont projetés des films asiatiques de karaté et de *kung fu*, ou des films d'action américains, apparaît. Elle fait écho à la disparition d'un loisir apprécié, le cinéma : c'est une des conséquences de la paupérisation de la population citadine depuis les années 1970.
- 30 La radio joue un rôle important dans le film : des auditeurs peuvent dialoguer en direct avec des membres du groupe. C'est là la conséquence de la libéralisation des médias qui a eu lieu dans les années 1990 et qui a permis aux citadins de s'exprimer sur tous les sujets, y compris politiques. La radio, que presque tous les Tananariviens possèdent chez eux, joue un rôle important dans la construction d'une citadinité tananarivienne. Dans le film, c'est son rôle ludique qui est présenté.
- 31 Très significative est l'évocation des jeunes sportifs en plein centre-ville : de jeunes hommes s'exercent à monter en courant les grands escaliers du centre, que tout Tananarivien redoute en raison de leur hauteur (plus de 100 m de dénivellation !). Ils réalisent des étirements, des mouvements abdominaux... Cette pratique du sport en pleine ville, au petit matin, constitue une pratique nouvelle à Tananarive, où naguère l'athlétisme n'était pas un sport prisé⁹. Détail très révélateur des habitudes tananariviennes : un sportif comptabilise ses aller et retour sur le rebord de l'escalier à l'aide d'un morceau de charbon, matériau utilisé très couramment pour écrire dans l'espace public. Par ce geste, le film traduit bien son attention aux pratiques individuelles et son souci réaliste du « petit fait vrai ».
- 32 Enfin, c'est l'épisode du concert qui constitue la présentation la plus aboutie des pratiques citadines, loin des images misérabilistes. Il occupe une partie importante du film (près d'un quart d'heure), qui peut apparaître comme très longue, mais sans doute cela tient-il à une volonté de rendre compte des performances des Mahaleo sur scène : le plus souvent, leurs concerts durent plusieurs heures, jusqu'à une dizaine d'heures pour celui du trentenaire retransmis dans le film ! La séquence du concert s'intéresse principalement au public tananarivien. On y voit ainsi des familles entières, beaucoup d'enfants, des adolescents, des adultes et des personnes âgées : il s'agit là de pratiques très habituelles. On vient au concert en famille et en nombre ; les enfants jouent, dansent, consomment des sodas ; on mange ; on voit des tee-shirts à l'effigie de *Betty Boop*, du film *Titanic* : Tananarive participe bien d'une forme de mondialisation des images. On raille les militaires qui gardent les accès lorsque la chanson qui leur est consacrée est chantée : il s'agit là d'une séquence à forte portée ironique, car la chanson est à tonalité antimilitariste.
- 33 Consacrer ainsi autant de temps à filmer le concert, c'est montrer que les citadins ont des loisirs, similaires à ceux des citadins du monde entier, c'est montrer une citadinité vivante en dépit des difficultés de la vie quotidienne. De manière très symbolique, la

dernière image du film représente des spectateurs en train de brûler des morceaux de journal qu'ils tiennent à bout de bras comme une torche : il s'agit là d'une pratique citadine ancienne, à chaque concert (un peu comme l'allumage des briquets en Europe), qui constitue donc une sorte de code unissant les spectateurs : le concert est bien un lieu d'expression de la citadinité, et c'est sur cette citadinité vivante que s'achève le film.

Une géographie réelle de la ville

- 34 En dernier lieu, et c'est sans doute ce qui est le plus important dans la vision de la ville véhiculée par le film, c'est une géographie vraiment vécue par les Tananariviens qui est implicitement mise en avant.
- 35 En effet, les représentations usuelles de Tananarive privilégient la ville haute, les collines centrales, qui correspondent à la fois au cœur historique de la ville avec le Palais royal et au lieu de résidence des grandes dynasties tananariviennes, appartenant aux « hautes castes » (Fournet-Guérin, 2001). La ville haute, c'est la ville historique, sacrée, prestigieuse, la Tananarive qu'on veut montrer et qui incarne l'essence de la « merinité » (l'identité merina¹⁰). Or, le plus souvent, c'est cette portion de Tananarive qui est représentée (représentations iconographiques notamment), alors que la ville dite basse est délaissée, au mieux jugée peu intéressante à montrer à des yeux étrangers, au pire méprisée car étant assimilée à la ville des descendants d'esclaves ostracisés, qui habitent les quartiers de plaine inondables et paupérisés. Tananarive est donc divisée en deux dans les représentations de chacun, mais aussi dans les pratiques.
- 36 Or, *Mahaleo* prend le contre-pied de cette représentation convenue de Tananarive, en insistant au contraire sur ce qu'on ne montre jamais, à savoir la ville basse, les quartiers populaires, ceux dans lesquels vit en fait la majorité de la population tananarivienne, ceux qui se sentent marginalisés par des élites distantes. C'est ainsi qu'il est fait mention du quartier d'Isotry, de manière incidente, alors que ce nom est celui du quartier le plus mal connoté de Tananarive, celui qui est le plus répulsif, le plus craint par les catégories dominantes. Mentionner Isotry dans un film sur Madagascar, aux yeux des élites, c'est une incongruité majeure tant ce nom est synonyme de repoussoir. Isotry, c'est un résumé de la ville dont les Tananariviens ont honte vis-à-vis de l'extérieur, alors que c'est effectivement un quartier très pauvre, mais densément peuplé et auquel les habitants sont attachés en dépit de cette image désastreuse. Un autre élément faisant figurer la ville basse au premier plan des représentations de la capitale est le stade où se déroule le concert : il s'agit du stade Malacam, près du quartier des cheminots et des voies ferrées ; c'est surtout le stade où se déroulent des matchs de rugby, sport qui est un marqueur identitaire des descendants d'esclaves à Tananarive. Le groupe Mahaleo a donc choisi de se produire dans un lieu populaire, alors qu'il existe d'autres scènes moins socialement connotées à Tananarive, comme le Palais des Sports. Le marché d'Andravoahangy constitue un troisième élément de la ville basse représenté dans le film. Il s'agit là encore d'un marché populaire, dans lequel les membres des catégories moyennes et aisées ne se risquent guère. On y voit le marché aux tissus, la préparation de beignets... Enfin, plus largement, l'hôpital où exercent deux membres du groupe est lui aussi situé dans cette ville basse, dans un quartier également très stigmatisé, proche du marché de gros de la ville (Anosibe), et la réputation de cet hôpital n'est guère positive, tant la localisation suffit à Tananarive pour cataloguer un lieu.
- 37 Ainsi, c'est la vraie ville qui est représentée dans le film, celle vécue par la plupart des Tananariviens, et cette démarche s'avère extrêmement rare à propos de Madagascar. Toutefois, cette vision est nuancée à plusieurs reprises dans le film, notamment par les

paroles de chansons mises en parallèle des images : naît alors une distorsion entre une vision positive de la vie en ville, et un propos beaucoup plus critique à l'égard de la ville, qui dénonce par exemple les dangers de l'exode rural et tend à présenter la capitale comme un lieu de perdition. On touche ici aux limites du propos du film et à ses ambiguïtés.

Une vision de la société malgache qui reste à la fois convenue et idéalisée Une vision de la société qui reste convenue

- 38 Le groupe Mahaleo se présente comme contestataire. Or, si nombre de leurs chansons dénoncent effectivement des injustices (pauvreté, corruption, incurie de l'État, bandits, exploitation des pauvres...), certains fondements de la société malgache ne sont toutefois pas remis en cause. Il s'agit surtout du rôle des aînés dans la vie sociale, les plus jeunes leur devant obéissance et soumission. Ces rapports fondés sur l'âge ont souvent été analysés comme un facteur de blocage de la société, car il est mal vu d'innover par rapport aux aînés, et plus encore par rapport aux ancêtres qui exercent toujours une influence directe sur la vie des vivants (Rakotomalala *et alii.*, 2001). Or, le film hésite entre une représentation des Mahaleo qui conteste le rôle des aînés, à travers des paroles humoristiques (« Merci grand-père, tu en as assez fait » à l'adresse du président déchu Didier Ratsiraka, qui avait suscité une haine forte au sein de la population), et une autre qui, à travers des entretiens avec des membres du groupe, valorise explicitement le respect de la tradition. L'un de ces entretiens a d'autant plus d'importance qu'il est placé à la fin du film, à la manière d'un bilan porté sur la société par les membres du groupe.
- 39 Plus encore, le conformisme social se manifeste à travers une idéologie ruraliste affirmée avec vigueur. En cela, les Mahaleo expriment tout à fait des positions très largement partagées à Madagascar, mais d'autant plus surprenantes qu'elles émanent de citadins ! Cette idéologie ruraliste¹¹ se manifeste tout d'abord par une valorisation de la campagne, du travail des champs : des plans montrent des femmes courbées en train de repiquer le riz en ligne, image de Madagascar s'il en est ; d'autres présentent le travail de labour à l'aide des zébus. Or, la vision est très positive, voire poétique, alors que ces travaux sont exténuants, ce que la caméra se garde de souligner, contrairement à la corvée d'eau par exemple dans une autre séquence. Mais le riz constitue le fondement de l'identité malgache, et ces travaux de labour et de repiquage constituent des symboles très importants. L'un des membres du groupe expose doctement que seule la terre est nourricière, qu'il existe un « cycle homme/terre », qu'il faut cultiver la terre pour être nourri, et qu'en fait le salut du pays passe par le travail de la terre. Les paroles d'une chanson renforcent le propos : « Les ancêtres ont toujours veillé sur ceux qui plantent le riz/N'oublie pas que cultiver la terre est la seule vraie richesse » (Raha noana ny kibo, Quand le ventre est vide).
- 40 La fin du film se déroule ainsi dans les campagnes des hautes terres, avec des nombreux plans sur les rizières en terrasse.
- 41 Corrélativement, la valorisation du travail agricole s'accompagne d'une critique virulente de l'exode rural, véritable antienne à Madagascar, dans un pays où pourtant il demeure très modeste par rapport à d'autres pays en développement. La chanson *Lendrema*, du nom d'un homme qui s'est dévoyé en ville, qui revient à plusieurs reprises dans le film, traduit bien cette vision négative de la grande ville : la ville l'a rendu fou, il s'y est battu avec « la racaille et les voyous », il « a fait un petit tour à l'asile dans la banlieue de Tana », pour finir sans argent, raillé de tous dans son village où il meurt seul et ostracisé,

la chose la plus terrible qui puisse arriver à un individu. L'attrait de la ville est directement jugé responsable de sa déchéance.

- 42 Le propos du film n'échappe donc pas à un corpus de valeurs ruralistes, fondées sur un respect de l'action des aînés, sur lesquelles il existe peu de remise en cause. Il faut toutefois nuancer ce propos en soulignant que les membres du groupe ont choisi dans le film de se représenter dans leur vie quotidienne, d'exposer leurs faiblesses, ce qui constitue un exercice extrêmement rare dans la société malgache, où la transparence est mal considérée, où le paraître est une valeur importante et où chacun s'efforce au contraire de préserver au maximum son image en public.

Une vision idéalisée de la société malgache

- 43 À de nombreuses reprises, le film insiste sur la concorde sociale¹², présentée comme une valeur malgache garante de la stabilité sociale et indispensable qui permet aux individus de faire face aux difficultés de la vie quotidienne, voire aux injustices de l'État. Cette concorde sociale constitue effectivement une valeur très importante de la société malgache, et il y est souvent fait référence en toute occasion. C'est ainsi qu'une chanson évoque le rôle de brassage social que jouent les marchés : « Tous se mélangent au marché du samedi » ; d'autres insistent sur la nécessité de s'unir pour lutter contre les *dahalo*, de travailler ensemble pour produire mieux, etc. Lendrema, le « vaurien », a subi le sort qu'il méritait car il est sorti du rang et a voulu vivre sa vie seul, en rupture avec sa famille et son village : l'individu n'a guère de place dans cette société, il est toujours dangereux de vouloir s'affranchir du contrôle social. De même, la représentation du concert insiste sur le fait que toutes les générations y sont présentes, que tout le monde y participe dans une communion presque nationale : la société malgache semble être une société solidaire, sans clivage. C'est d'ailleurs l'image que projettent les Malgaches envers l'étranger, une image très lissée de société pacifique sans tension.

- 44 Avant de revenir sur les limites de cette vision de la société, un dernier aspect relatif à la perception de la société malgache est présent dans le film : il s'agit de l'affirmation d'une unité forte vis-à-vis de l'extérieur, unité qui peut conduire à l'expression d'un nationalisme vif. La chanson *Ilay Nosy* (Notre île) insiste sur l'impérieux désir de tout Malgache de revenir mourir dans son pays, et surtout d'y être enterré, ainsi que sur le lien extrêmement fort qui attache tout Malgache à sa terre natale, considérée comme tout entière sacrée en raison de la présence des ancêtres. En France, par ailleurs, des sites Internet ont stigmatisé les Malgaches de la diaspora qui n'allaient pas assez vite voir le film, au vu du nombre d'entrées de la première semaine ! Une jeune femme dénonce les « mauvais Malgaches » qui ne vont pas le voir. Enfin, dans le film, le candidat Marc Ravalomanana prononce un discours très nationaliste dans un petit village : « Soyez fiers d'être Malgaches. On ne va pas compter sur le Blanc, l'Indien ou le Chinois¹³ pour nous faire évoluer. On dit que je suis Blanc¹⁴, mais je suis Malgache. »

- 45 Cette déclaration représente finalement la seule allusion au clivage majeur qui traverse la société malgache, celui des castes. Sur ce sujet éminemment sensible, le film partage la perception de la plupart des Malgaches, à savoir la dénégation de cette question. Il s'agit presque d'un sujet tabou, sur lequel il est très difficile de discuter et sur lequel le film fait totalement silence. Pourtant, il s'agit bien là d'une limite majeure à la concorde sociale tant valorisée. Comme dans la société malgache, dans *Mahaleo*, on ne parle pas de ce qui fâche, rien n'est dévoilé des divisions internes de la société. La déclaration de Marc Ravalomanana est de surcroît parfaitement inintelligible pour quiconque ne connaît pas en profondeur la société malgache. Or, ce film vise un public *a priori* non averti, qui donc n'apprendra pas l'existence de ce clivage social majeur, qui

maintient la majorité numérique de la population dans un ostracisme économique et social, les descendants d'esclaves étant toujours considérés comme impurs et faisant l'objet d'une vive stigmatisation.

- 46 En dépit des limites du propos, *Mahaleo* demeure un exemple unique de film documentaire consacré à Madagascar, qui aborde le pays avec réalisme. En cela, il s'avère très novateur, reflétant le rôle contestataire joué par le groupe dans la société depuis la révolution de 1972. La richesse et la complexité du film tiennent aussi à la coexistence de cette approche novatrice avec une vision de la société qui demeure conservatrice à certains égards.

BIBLIOGRAPHIE

Blanc-Pamard Chantal, 1989 - Au voleur ! Economie de crise et tactiques paysannes. Le cas du manioc sur les Hautes Terres malgaches. In : Tropiques, Lieux et liens. Paris : ORSTOM, p. 198-208.

Blanc-Pamard Chantal, 1998 - La « moitié du quart ». Une ethnographie de la crise à Tananarive et dans les campagnes de l'Imerina (Madagascar). Natures, Sciences, Sociétés, Paris, vol. 6, n° 4, p. 20-32.

Evers Sandra, 1996 - La stigmatisation des descendants d'esclaves, In : À Madagascar, les Eglises face à l'esclavage. Antananarivo : Institut supérieur de philosophie et de théologie de Madagascar, p. 57-94. (collection ISTA, n° 6)

Fournet-Guerin Catherine, 2001 - La ville mise en scène : quelques enjeux à propos des représentations écrites et iconographiques d'Antananarivo (Madagascar). Géographie et Cultures, Paris, n° 40, p. 93-108.

Fournet-Guerin Catherine, 2002 - Vivre à Tananarive. Crises, déstabilisations et recompositions d'une citadinité originale. Paris : Université Paris IV-Sorbonne, 622 p. (Thèse de doctorat) ; Paris : Karthala, à paraître, 2006

Jaffre Yves et Olivier de sardan Jean-Pierre, dirs., 2003 - Une médecine inhospitalière. Les difficiles relations entre soignants et soignés dans cinq capitales d'Afrique de l'Ouest. Paris : Karthala, 464 p.

Raison Jean-Pierre, 1984 - Les hautes terres de Madagascar et leurs confins occidentaux. Enracinement et mobilité des sociétés rurales. Paris : ORSTOM-Karthala, 2 vol., 647 et 605 p.

Rakotomalala Malanjaona, Blanchy Sophie et Raison-Jourde Françoise, 2000 - Madagascar - Les ancêtres au quotidien. Usages sociaux du religieux sur les hautes terres malgaches. Paris : L'Harmattan, 529 p.

Roubaud François, 2000 - Identités et transition démocratique : l'exception malgache ?. Paris et Antananarivo : L'Harmattan-Tsipika, 254 p.

Sambo Clément, 2001 - Langages non conventionnels à Madagascar. Argot de jeunes et proverbes gaillards. Paris : Inalco-Karthala, 388 p.

Mahaleo, 2005, réalisé par César Paes et Raymond Rajaonarivelo, 102 minutes

Le cauchemar de Darwin, 2004, réalisé par Hubert Sauper, 107 minutes

NOTES

- 1.. R. Rajaonarivelo a notamment réalisé deux longs métrages, *Tabataba* en 1988, et *Quand les étoiles rencontrent la mer*, en 1996. C. Paes a, quant à lui, réalisé plusieurs documentaires, dont *Angano...angano. Nouvelles de Madagascar* (1988), *Le bouillon d'Awara* (1996) ou encore *Saudade do Futuro* (2000).
- 2.. À titre d'exemple, on ne voit pas la mer dans le film, ce qui est très rare dans un documentaire consacré à Madagascar.
- 3.. Lesquels sont souvent rassemblés en grands cheptels et représentent l'essentiel de l'épargne des villageois.
- 4.. On craint les esprits nuisibles, les sorcières...
- 5.. Les traductions utilisées dans cet article sont celles du livret du CD de la bande originale du film, 2005, Laterit Productions. Une équipe de sept personnes a participé à l'élaboration des traductions.
- 6.. Corollaire il est vrai d'un dynamisme économique certain et d'une ouverture commerciale dont profitent certaines catégories de la société. Le nouveau pouvoir a de surcroît lancé une très ambitieuse politique routière, qui a conduit à la réhabilitation, toujours en cours, de milliers de kilomètres de routes depuis 2002.
- 7.. C'est d'ailleurs l'image de toute l'Afrique urbaine qui est ainsi souvent mise en avant. Le film *Le cauchemar de Darwin*, sorti également en 2005, adopte ce point de vue unilatéral qui consiste à ne présenter les villes que comme des lieux de misère et de perte : enfants des rues, malnutrition, violence, prostitution...
- 8.. Le riz constitue la base de l'alimentation malgache : il est consommé à tous les repas et représente un fondement identitaire fort, aussi bien à la campagne qu'en ville.
- 9.. La pratique sportive à Tananarive s'inscrit bien plus dans une dimension collective, laquelle recoupe des clivages identitaires. Ainsi, le rugby est le sport emblématique des descendants d'esclaves, et est essentiellement pratiqué par ce groupe pour lequel il constitue un marqueur identitaire ; il s'oppose notamment au *kung fu*, apanage des jeunes appartenant aux « castes » dominantes de la société. L'apparition de pratiques sportives individuelles témoigne donc de l'émergence de comportements différents, qui s'affranchissent de ces clivages sociaux.
- 10.. Les Merina sont le groupe numériquement dominant de Madagascar, qui vit dans la région autour de Tananarive sur les hautes terres. Tananarive est une ville à plus de 80 % merina.
- 11.. Fondée sur l'exaltation du mode de vie rural, des valeurs morales rurales idéalisées (pureté supposée, authenticité culturelle, ruraux se contentant de peu, solidaires, etc. - autant de clichés que la réalité sociale des campagnes contredit) et sur la dévalorisation corrélative de la ville, considérée comme corruptrice et détournant des valeurs malgaches authentiques.
- 12.. Terme pouvant correspondre au *fihavanana* malgache, notion très importante dans la vie sociale, qui comporte en outre l'idée de solidarité.
- 13.. Indiens et Chinois constituent deux minorités très actives à Madagascar dans le domaine économique. Les Indiens en particulier sont accusés de confisquer la richesse

nationale à leur profit, car ils contrôlent plus de 70 % de l'économie du pays. Les Malgaches développent un très vif ressentiment à leur égard.

14.. *A priori*, allusion au fait que Marc Ravalomanana appartienne à une famille noble, donc de peau claire. Les membres des familles nobles sont désignés par le terme de *Fotsy*, blanc en malgache, tandis que les descendants d'esclaves sont péjorativement qualifiés de *Mainty*, noirs. Lors de la campagne, les catégories populaires s'étaient émues de la possibilité de voir un *Fotsy* accéder à la présidence, tant les rapports de castes sont aigus dans le pays. Elles craignaient qu'il ne les délaisse.

RÉSUMÉS

À travers la vie quotidienne de sept membres d'un groupe musical engagé dans la vie politique malgache depuis 1972, le film *Mahaleo* (du nom du groupe) sorti en 2005 dans les salles françaises, a pour but de présenter un tableau économique et social de la situation actuelle de l'un des pays les plus pauvres du monde, Madagascar. Ce film développe une approche très réaliste et sans complaisance du pays, aussi bien de son contexte général de paupérisation, que de la vie dans la capitale, présentée de manière très vivante et appréhendée à travers les pratiques des citoyens. C'est en cela qu'il offre un regard novateur sur ce pays qui a si souvent suscité des visions idéalisées et caricaturales. Toutefois, il n'échappe pas à un certain conservatisme social, et de nombreux non-dits sur la société demeurent.

Geographical remarks about Mahaleo. Mahaleo is a movie on a Malagasy Group of folk music singing protest songs since 1972. Mahaleo is also the name of the group meaning free. The Mahaleos have been playing a part in the national political debate ever since. Mahaleo aims at presenting the economical and social situation of Madagascar, one of the poorest countries in the world. Therefore, the movie depicts a very realistic and severe approach of the malagasy political system throughout topics such as poverty. Another important theme concerns the everyday life in the capital city Antananarivo : it is a very original approach because it is focussed on the inhabitants way of life, whereas artistic representations usually concentrate on an idealistic representation of the city and the whole country. Nevertheless, the movie remains conservative to a certain extent : it does not deal with unspoken themes concerning the organization of the malagasy society.

INDEX

Keywords : less advanced countries, Madagascar, movie, poverty, Third World cinema, urban identity

Mots-clés : Antananarivo, cinéma du Sud, citadinité, film, pauvreté, pays les moins avancés

AUTEUR

CATHERINE FOURNET-GUÉRIN

Université de Reims, Institut de Géographie, 57 rue Pierre Taittinger, 51096 REIMS Cedex,
catherine-guerin(at)wanadoo[point]fr